Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/rapportsurlarest00guyt_0

RAPPORT

SUR LA RESTAURATION

DU

TABLEAU DE RAPHAEL,

CONNU SOUS LE NOM

DE

LA VIERGE DE FOLIGNO,

Adopté par les classes des sciences MATHÉMATIQUES ET PHYSIQUES, et de LITTÉRATURE ET BEAUX ARTS, dans les séances des 1 et 3 nivose an 10,

Par les citoyens GUYTON, VINCENT, TAUNAY et BERTHOLLET.

PARIS.

BAUDOUIN, IMPRIMEUR DE L'INSTITUT NATIONAL.

PLUVIOSE AN X.

R
20

RAPPORT

Sur la restauration du tableau de Raphaël, connu sous le nom de la Vierge de Foligno.

La peinture a un grand désavantage auprès de la postérité : les autres productions du génie peuvent traverser les siècles ; mais elle confie ses créations à une toile périssable. Le soleil, l'humidité, les exhalaisons auxquelles l'incurie les abandonne, et même une négligence inaperçue dans les premiers apprêts, menacent promptement des chefs-d'œuvre de disparoître pour toujours.

Si une puissance protectrice ne s'étoit chargée de plusieurs monumens de l'ingénieuse Italie, le nom de Raphaël n'auroit bientôt été transmis, dans sa patrie même, que comme celui d'Appelles. Les arts doivent donc une grande reconnoissance au génie de la victoire qui a recueilli ces monumens épars et négligés, pour les réunir au centre de leur république, les confier à une administration éclairée et vigilante, et les présenter, comme dans un vaste sanctuaire, à l'admiration de l'Europe et à l'étude de tous ceux qui aspirent aux palmes des arts.

Le mal avoit fait de grands progrès dans plusieurs tableaux les plus précieux : l'administration du Musée, qui regarde les fonctions dont elle est chargée comme

une magistrature qu'elle exerce au nom des arts, a cherché à concilier, et la sollicitude qui s'inquiète dès qu'on ose toucher aux productions des grands maîtres, et l'irrésistible conviction d'une dégradation rapide.

Le desir de réparer les outrages du temps a malheureusement aggravé le dépérissement de plusieurs tableaux, par des repeints grossiers et de mauvais vernis dont on a recouvert plusieurs traits du premier pinceau : d'autres motifs encore ont conspiré contre la pureté des plus belles compositions ; on a vu un prélat faire couvrir d'une chevelure discordante les charmes d'une Madeleine.

Cependant on est parvenu à des moyens efficaces de restauration : on transporte sur une toile nouvelle une peinture dont la toile se détruit, ou dont le bois est vermoulu ; on fait disparoître les touches profanes d'un pinceau étranger ; on supplée avec scrupule aux traits effacés, et on rend la vie à un tableau qui finissoit ou qui étoit défigure. Cet art a sur-tout fait des progrès à Paris, et il en a fait de nouveaux sous la surveillance même de l'administration du Musée ; mais ce n'est qu'avec un respect religieux qu'on peut se permettre une opération qui peut toujours faire craindre quelqu'altération dans le dessin et dans le coloris, surtout quand il s'agit d'un tableau de Raphaël.

Parmi les plus fameux tableaux de Raphaël, étoit celui de Foligno, et il se trouvoit dans le dernier état de dégradation ; mais il falloit constater cet état, pour

mettre l'administration du Musée en règle avec ses commettans, c'est-à-dire avec tous ceux qui aiment les arts: il falloit de plus constater la sûreté des procédés, pour pouvoir, sans donner d'alarmes, en faire l'application aux autres tableaux qui les réclament.

Sur la demande de l'administration du Musée, le ministre de l'Intérieur invita l'Institut à nommer une commission pour suivre la restauration projetée; la classe des sciences physiques et mathématiques de l'Institut chargea les citoyens Guyton et Berthollet de cette commission, et la classe de littérature et des beaux arts nomma les citoyens Vincent et Taunay.

La restauration peut être divisée en deux parties; l'une qui se compose des opérations mécaniques, dont le but est de détacher la peinture du fond où elle étoit fixée, pour la transporter sur un nouveau; l'autre, qui consiste à nettoyer la surface de la peinture de tout ce qui peut la ternir, à rendre le véritable coloris au tableau, et à réparer les parties détruites, par des teintes habilement ménagées et fondues avec les traits primitifs: de là la division distincte des opérations mécaniques, et de celles de l'art de peindre, qui seront l'objet des deux parties de ce rapport. Les premières ont sur-tout fixé l'attention des commissaires de la classe des sciences; et les autres, qui exigeoient l'habitude de manier un savant pinceau, se sont trouvées départies aux commissaires de la classe des beaux arts.

PREMIERE PARTIE.

Quoique le travail mécanique se sous-divise en plusieurs opérations, il a été confié en entier au citoyen Hacquins, dont nous devons nous empresser de louer l'intelligence, l'adresse et l'habileté.

Nous avons d'abord constaté, en présence de l'administration, l'état caduc du tableau, et la nécessité de le soumettre à la restauration; nous avons ensuite été appelés à chaque époque où il falloit varier les manipulations : l'habile artiste, chargé de cette partie de la restauration, nous faisoit connoître les détails du procédé qu'il alloit exécuter, et nous rassuroit sur chaque opération par les précautions dont il l'environnoit. Nous joignons à ce rapport l'extrait des procès-verbaux des séances où nous nous sommes réunis; on ne fera qu'en indiquer ici le sommaire.

Le tableau représente la Vierge, l'Enfant Jésus, Saint-Jean, et plusieurs autres figures de différentes grandeurs. Il étoit peint sur un fond de bois blanc de $0^{m}032$ d'épaisseur : une fente s'étendoit depuis le ceintre jusqu'au pied gauche de l'Enfant Jésus; elle avoit $0^{m}010$ d'écartement à son extrémité supérieure, et diminuoit progressivement jusqu'à la partie inférieure : depuis cette

fracture jusqu'au bord droit, la surface formoit une courbe dont la plus grande flèche étoit de 0^m067, et de la fracture jusqu'à l'autre bord, une autre ligne de 0^m054 de flèche. Le tableau s'écailloit dans plusieurs parties, et un grand nombre d'écailles s'étoient déja détachées; la peinture étoit de plus piquée de vers dans plusieurs endroits.

Il falloit d'abord rendre la surface plane : pour y parvenir, on a colé une gaze sur la peinture, et on a retourné le tableau; après cela, le citoyen Hacquins a pratiqué dans l'épaisseur du bois de petites tranchées à quelque distance les unes des autres, et prolongées depuis l'extrémité supérieure du ceintre, jusqu'à l'endroit où le fond de bois présentoit une surface plus droite; il a introduit dans ces tranchées des petits coins de bois; il a couvert ensuite toute la surface avec des linges mouillés qu'il a eu soin de renouveler; l'action des coins qui se gonfloient par l'humidité, contre le bois ramolli, a obligé celui-ci à reprendre sa première forme : les deux bords de la fente dont on a parlé se sont rapprochés; l'artiste y a introduit de la colle-forte, pour réunir les deux parties séparées; il a fait appliquer des barres de chêne en travers, pour maintenir le tableau, pendant la dessiccation, dans la forme qu'il venoit de prendre.

La dessiccation étant opérée lentement, l'artiste a appliqué une seconde gaze sur la première, puis successivement deux papiers gris spongieux.

Cette préparation, qu'on appelle cartonnage, étant sèche, il a renversé le tableau sur une table, sur laquelle il l'a assujetti avec soin; il a ensuite procédé à la séparation du bois sur lequel étoit fixée la peinture.

La première opération a été exécutée au moyen de deux scies dont l'une agissoit perpendiculairement et l'autre horizontalement; le travail des scies terminé, le fond de bois s'est trouvé réduit à $0^{m}010$ d'épaisseur; l'artiste s'est servi alors d'un rabot d'une forme convexe sur la largeur; il le faisoit marcher obliquement sur le bois, afin de n'enlever que des copeaux très-courts, et d'éviter le fil du bois; il a réduit par ce moyen le bois à $0^{m}002$ d'épaisseur; il a pris ensuite un rabot plat à fer dentelé, dont l'effet est à peu près celui d'une rape qui réduit le bois en poussière; il est parvenu par-là à n'en laisser que l'épaisseur d'une feuille de papier.

Dans cet état, le bois a été successivement mouillé avec de l'eau pure par petits compartimens, ce qui le disposoit à se détacher; alors l'artiste le séparoit avec la pointe arrondie d'une lame de couteau.

Le tableau ainsi dépouillé de tout le bois, a présenté à l'œil tous les symptômes de sa dégradation. Il avoit été restauré anciennement; et pour rappliquer les parties qui menaçoient de tomber, on avoit introduit des huiles et des vernis; mais ces ingrédiens, passant par les intervalles que laissoient les parties de la peinture réduites en coquilles, s'étoient étendus dans l'impression à la colle

sur laquelle reposoit la peinture, et avoit rendu la véritable restauration plus difficile, sans produire l'effet avantageux qu'on en avoit attendu.

Le même procédé n'a pu servir à séparer les parties de l'impression qui avoient été ainsi durcies par les vernis, et celles où la colle étoit restée sans mélange : les premières ont dû être humectées pendant quelque temps par petits compartimens ; lorsqu'elles étoient assez ramollies, l'artiste les séparoit avec sa lame de couteau ; les autres ont été plus facilement séparées, en les humectant avec une flanelle, et en les frottant légèrement. Il n'a fallu rien moins que l'adresse et la patience du citoyen Hacquins, pour ne laisser rien d'étranger au travail du peintre ; enfin l'ébauche de Raphaël a été découverte entièrement et laissée intacte.

Pour rendre un peu de souplesse à la peinture trop desséchée, elle a été frottée par-tout avec de la carde de coton imbibée d'huile, et essuyée avec de la vieille mousseline ; ensuite, de la céruse broyée à l'huile a été substituée à l'impression à la colle, et fixée par le moyen d'une brosse douce.

Après trois mois de dessiccation, une gaze a été collée sur l'impression à l'huile, et sur celle-ci une toile fine.

Lorsque cette toile a été sèche, le tableau a été détaché de dessus la table, et retourné, pour en ôter le cartonnage avec de l'eau ; cette opération faite, on a

procédé à faire disparoître les inégalités de la surface qui provenoient du recoquillement de ses parties : pour cela, l'artiste a appliqué successivement sur les inégalités, de la colle de farine délayée ; puis ayant mis un papier gras sur la partie humectée, il a appuyé un fer échauffé sur les recoquillages, qui se sont applanis : mais ce n'est qu'après avoir employé les indices les moins trompeurs pour s'assurer du degré de chaleur convenable, qu'on se permet d'approcher le fer de la peinture.

Nous avons vu qu'on avoit fixé la peinture débarrassée de son impression à la colle et de toute substance étrangère, sur une impression à l'huile, et qu'on avoit rendu une forme plane aux parties recoquillées de la surface ; le chef-d'œuvre devoit encore être appliqué solidement sur un nouveau fond : pour cela, il a fallu le cartonner de nouveau, le dégager de la gaze provisoire qui avoit été mise sur l'impression, ajouter une nouvelle couche d'oxide de plomb et d'huile, y appliquer une gaze rendue très-souple, et sur celle-ci, également enduite de la préparation de plomb, une toile écrue, tissée toute d'une pièce, et imprégnée, à la surface extérieure, d'un mélange résineux qui devoit l'assujettir à une toile pareille fixée sur le châssis. Cette dernière opération a exigé qu'on appliquât exactement à la toile enduite de substances résineuses, le corps du tableau débarrassé de son cartonnage, et muni d'un fond nouveau, en évitant tout ce qui pouvoit lui nuire par

une extension trop forte ou inégale, et cependant en obligeant tous les points de sa vaste étendue d'adhérer à la toile dressée sur le châssis. C'est par tous ces procédés que le tableau a été incorporé à une base plus durable que la première même, et prémuni contre les accidens qui en avoient produit la dégradation ; puis il a été livré à la restauration, qui est l'objet de la seconde partie de ce rapport.

Nous avons été obligés de nous borner à indiquer les opérations successives dont nous avons suivi les détails nombreux ; nous n'avons cherché à donner une idée de l'art intéressant par lequel on peut perpétuer indéfiniment les productions du pinceau, que pour motiver la confiance qu'il nous a paru mériter.

SECONDE PARTIE.

Après avoir rendu compte des opérations mécaniques, employées avec tant de succès à la première partie de la restauration du tableau de Raphaël, il nous reste à vous entretenir de la seconde ; la restauration pittoresque. Cette partie n'est pas moins intéressante que la première ; c'est à elle que nous devons la réparation des ravages du temps et de l'ignorance des hommes, qui, par leur impéritie, avoient encore ajouté à la détérioration de ce chef-d'œuvre.

Cette partie essentielle de la restauration des ouvrages de peinture, demande, dans ceux qui en sont chargés, une grande délicatesse d'œil pour savoir accorder les teintes nouvelles avec les anciennes, une connoissance approfondie des procédés employés par les maîtres, et une longue expérience, pour prévoir, dans le choix et l'emploi des couleurs, ce que le temps peut apporter de changemens dans ces teintes nouvelles, et par conséquent prévenir la discordance qui seroit le résultat de ces changemens.

L'art de la restauration pittoresque exige encore le plus grand scrupule à ne recouvrir seulement que les parties endommagées, et une adresse extraordinaire pour accorder le travail de la restauration avec celui

du maître, et, pour ainsi dire, restituer la pâte première dans toute son intégrité, et faire disparoître à tel point le travail, que l'œil même exercé ne puisse distinguer ce qui est de la main de l'artiste restaurateur d'avec ce qui est de celle du maître.

C'est sur-tout dans un ouvrage de l'importance de celui dont nous parlons, qu'on a droit d'exiger, pour sa restauration, tous les soins de la prudence et l'habileté des premiers talens. C'est avec une véritable satisfaction que nous vous rendons compte de l'heureux résultat de la prévoyante sagesse de l'administration du Musée central des arts qui, après avoir dirigé et surveillé la première partie de la restauration, a employé à la seconde (celle que nous appelons pittoresque) le citoyen Roeser, dont les talens en ce genre lui étoient connus depuis long-temps, et dont les succès multipliés ont motivé la confiance.

Après vous avoir assuré que nous regardons la partie pittoresque de la restauration du tableau de Raphaël, comme aussi pure qu'il étoit possible de le desirer, la tâche que vous nous avez imposée sembleroit remplie; mais nous avons pensé que quelques détails relatifs à ce chef-d'œuvre ne vous paroîtroient pas déplacés ici et pourroient vous intéresser.

Au premier aspect, toutes les parties de cet admirable ouvrage semblent actuellement être sorties de la main de Raphaël; cependant en le considérant atten-

tivement, on pourroit être surpris de voir que la portion de la draperie bleue qui couvre le genou gauche de la Vierge, ne soit point en parfait accord de ton avec les autres parties de la même draperie. Nous sommes portés à croire que quelque glacis qui lui donnoit plus de force de ton en aura été enlevé; cependant nous n'oserions l'affirmer. Quoi qu'il en soit, le tableau nous ayant offert la même discordance avant qu'il eût été soumis à aucune des opérations de la restauration, on ne peut en accuser les artistes qui y ont été employés.

Une remarque d'une plus grande importance et que nous ne vous présentons qu'avec la plus grande défiance de nous-mêmes, est celle-ci:

La tête du St. François offre à l'œil un trait, une qualité de teinte et une pâte qui diffèrent d'une manière sensible de toutes les autres parties de l'ouvrage, à tel point que nous oserions presque douter que cette tête soit entièrement de la main de Raphaël. Nous avons cru n'y pas retrouver la simplicité grande, et le faire moëlleux et vrai qui brillent si éminemment dans l'ensemble et les détails de ce bel ouvrage.

Nous n'osons pas nous permettre de tirer des conséquences absolues de ces remarques; mais nous avons cru devoir vous les présenter pour prévenir les doutes qui pourroient naître dans l'esprit des observateurs, et qui pourroient leur donner à penser que la restau-

ration auroit en quelque manière altéré l'ouvrage de Raphaël. Toute espèce de doute à ce sujet doit être détruite par l'énoncé des faits suivans. Cette tête étoit telle que nous la voyons actuellement au moment où nous vîmes, pour la première fois, le tableau lorsqu'il fut arrivé d'Italie. Nous fîmes alors les mêmes remarques dont nous venons de vous faire part.

Nous devons ajouter, comme chose fort singulière et qui semble même devoir détruire tous nos soupçons sur l'originalité de cette tête, que lorsque, par la première opération (*celle de l'enlevage*), l'ébauche et même le trait de Raphaël furent à découvert, nous remarquâmes que le trait de cette même tête, qui étoit dessinée sur la première impression à la colle, étoit véritablement d'un caractère de dessin très-différent de celui des autres parties, également au trait, et conforme, au moins pour la masse, au caractère de la même tête terminée.

Il résulte de ces observations que, malgré la dissemblance entre cette partie de l'ouvrage et les autres qui en forment l'ensemble, on ne sauroit, sans témérité, affirmer que cette tête n'est pas de la main de Raphaël.

Il en résulte encore que tout soupçon désavantageux à l'administration du Musée central et aux artistes qu'elle a employés dans cette restauration, n'auroit aucun fondement.

Nous terminons notre rapport en nous félicitant

d'avoir enfin vu ce chef-d'œuvre de l'immortel Raphaël, rendu à la vie, brillant de tout son éclat, et par des moyens tels qu'il ne doit plus rester aucune crainte sur le retour des accidens, dont les ravages menaçoient de l'enlever pour toujours à l'admiration générale.

L'administration du Musée central des Arts, qui par ses lumières a perfectionné l'art de la restauration, ne négligera, sans doute, rien pour conserver l'art réparateur dans toute son intégrité; et, malgré des succès réitérés, elle ne permettra l'application de cet art qu'aux objets tellement dégradés, qu'il y a plus d'avantages à leur faire courir quelques hasards inséparables d'opérations délicates et multipliées, que de les abandonner à la destruction qui les menace. L'invitation que l'administration du Musée a faite à l'Institut national de suivre les procédés de la restauration du tableau de Raphaël, nous est un sûr garant que les hommes éclairés qui la composent ont senti qu'ils doivent compte de leur vigilance à toute l'Europe éclairée.

SPECIAL
ND
1650
G99
1802

85-B
21113